WYNTON MARSALIS

VIOLIN CONCERTO | FIDDLE DANCE SUITE

NICOLA BENEDETTI

CRISTIAN MĂCELARU

THE PHILADELPHIA ORCHESTRA

DECCA



WYNTON MARSALIS b.1961

VIOLIN CONCERTO in D

1	Rhapsody	12.38
2	Rondo Burlesque	10.10
3	Blues	10.18
4	Hootenanny	10.19

FIDDLE DANCE SUITE FOR SOLO VIOLIN

5	Sidestep Reel	3.59
6	As the Wind Goes	4.07
7	Jones' Jig	4.05
8	Nicola's Strathspey	4.27
9	Bye-Bye Breakdown	7.00

NICOLA BENEDETTI violin

The Philadelphia Orchestra

Cristian Măcelaru

DDD



WYNTON MARSALIS: WORKS FOR VIOLIN

Concerts call the community to a common table. Before playing a single note, the symphony orchestra sits in magnificent halls in the center of cities around the globe, a visual embodiment of cross-cultural cooperation and citizenship. Superbly attired and finely tuned, of diverse ages, genders, nationalities and perspectives, they interpret a living library of unprecedented breadth, depth and sophistication to inspire communities to reflect on the deepest human issues that have confronted us for millennia. When you consider the collective knowledge and skill of conductor, ensemble, composer and virtuoso, a single concert marshals immeasurable creativity in the service of civilization.

Concerto in D

This piece was written for Nicola Benedetti. It takes inspiration from her life as a traveling performer and educator who enlightens and delights communities all over the world with the magic of virtuosity. Scored for symphony orchestra, with tremendous respect for the demands of that instrument, it is nonetheless written from the perspective of a jazz musician and New Orleans bluesman. We believe that all human beings are connected in the essential fundamentals of life: birth, death, love, and laughter; that our most profound individual experiences are also universal (especially pain); and acknowledging the depth of that pain in the context of a groove is a powerful first step towards healing.

Nicky asked me to "invite a diverse world of people into the experience of this piece". Because finding and nurturing common musical ground between differing arts and musical styles has been a lifetime fascination of mine, I was already trying to welcome them. It may seem simple enough, but bringing different perspectives together is never easy. The shared vocabulary between the jazz orchestra and the modern orchestra sits largely in the areas of texture and instrumental technique. Form, improvisation, harmony, and methods of thematic development are very different. The biggest challenges are: how to orchestrate the nuance and virtuosity in jazz and blues for an ensemble not versed in those styles (a technical issue); and how to create a consistent groove without a rhythm section (a musical/philosophical issue).

Because modern living is an integrated experience, it is never difficult to discover organic connections. Turning those insights into something meaningful and playable, however, is another story. It has to be lived and digested. That's why I looked for real-life examples in the history of jazz–symphonic collaborations and to the environment and experience that connect Nicky and me. I considered aspects of her Scottish ancestry, the great Afro-American abolitionist Frederick Douglass's love of legendary Scottish poet Robert Burns, my love and inextinguishable respect for Scottish baritone saxophonist Joe Temperley (and his gleeful recitation of pungent limericks), and the luminous but obscure achievements of Afro-American keyed bugler Francis Johnson, father of the American cornet tradition and one of the first published American composers… who was also a fine fiddler. These sources led me to reconnect with the Anglo-Celtic roots of Afro-American music.

The piece opens with Nicky whispering a solo note before the orchestra enters, as if to say "And so it came to pass" or "Once upon a time". Then we are into a form constructed in fours – as in the four corners of the earth, where her travels take her.

Each of the four movements, Rhapsody, Rondo Burlesque, Blues and Hootenanny, reveals a different aspect of her dream, which becomes reality through the public storytelling that is virtuosic performance.

Movement 1, **Rhapsody**, is a complex dream that becomes a nightmare, progresses into peacefulness and dissolves into ancestral memory.

Movement 2, **Rondo Burlesque**, is a syncopated, New Orleans jazz, calliope, circus clown, African gumbo, Mardi Gras party in odd meters.

Movement 3, **Blues**, is the progression of flirtation, courtship, intimacy, sermonizing, final loss and abject loneliness that is out there to claim us all.

Movement 4, **Hootenanny**, is a raucous, stomping and whimsical barnyard throw-down. She excites us with all types of virtuosic chicanery and gets us intoxicated with revelry and then… goes on down the Good King's highway to other places yet to be seen or even foretold.

As in the blues and jazz tradition, our journey ends with the jubilance and uplift of an optimistic conclusion. All of us – Nicky, our conductor Cristi Măcelaru, The Philadelphia Orchestra, our Producer Steve Epstein and I – have come together to make a mutual statement on the common sophistication and soul in our respective and collective art that we hope can be enjoyed by any and all.

Fiddle Dance Suite for Solo Violin

"Dancing never made nobody cry." *John Birks "Dizzy" Gillespie*

Movement 1, **Sidestep Reel**. In the 19th and into the 20th century, repetitive, even-metered reels and hornpipes were the centerpiece of many a dance. Easy and fun, their infectious, sing-songy melodies stayed in the mind and on the tongue. Even though the most adventurous fiddlers were given to outlandish syncopations on these forms, this is not a reel you would dance. It is super-syncopated, and the odd meters would leave you looking for a seat. These melodies are a homegrown concoction of commonality between traditional fiddle tunes, the Baroque, ragtime, bebop, the quartal melodies of modern jazz and the fancy variations on themes as popularized in the 19th century.

Movement 2, **As the Wind Goes**, is the wistful late-night song of a lullaby, a campfire song, a ballad… a spiritual. It is sung as if on the wind, yearning to experience once again that which will only ever again live as memory.

Movement 3, **Jones' Jig**. The Irish jig, the African 6/8 bell pattern, the shuffle rhythm of jazz and the drum style of Elvin Jones all play around with the relationship of three in the time-space of two. The juxtaposition, negotiation and reconciliation of these opposing rhythmic perspectives create interesting musical relationships all over the planet.

Movement 4, **Nicola's Strathspey**. In the traditional strathspey, improvised embellishments, syncopated dotted rhythms and the use of space between notes create expectation, momentum and surprise. These same elements and their effect on the listener are mirrored in the blues. In this ever-quickening strathspey-blues, it seemed like a natural marriage.

Movement 5, **Bye-Bye Breakdown**. This is good ol' Saturday-night-barn-dance, hoedown fiddling. It revels in the whining cry of open double stops, in all types of musical onomatopoeia from train sounds to animal calls to country whistling, and in the steady 2/4 rhythm that is as basic as walking. The harmonic framework of several popular fiddle and folk tunes provides a practical grid for Nicky to cut challenging melodic and rhythmic figures. After a reflective interlude, we get right back to it. This is designed to tire fiddler and dancer in an uncomplicated 2/4 time. Then we stomp our way home in varying states of disrepair.

Wynton Marsalis

WYNTON MARSALIS : ŒUVRES POUR VIOLON

Les concerts conviennent la communauté à une table commune. Avant même de jouer une seule note, l'orchestre symphonique siège dans des salles splendides au cœur des cités de la planète, comme l'incarnation visuelle de la coopération et de la citoyenneté interculturelles. Superbement vêtus et subtilement accordés, d'âge, de sexe, de nationalité et de perspectives variés, ces musiciens interprètent un répertoire vivant d'une ampleur, d'une profondeur et d'un raffinement inouïs, encourageant les communautés à méditer sur les insondables questions auxquelles notre condition humaine est confrontée depuis des millénaires. Si l'on considère les connaissances et les capacités collectives du chef d'orchestre, de l'ensemble, du compositeur et du virtuose, un seul concert convoque une incommensurable créativité au service de la civilisation.

Concerto en *ré*

Ce morceau a été composé pour Nicola Benedetti. Il s'inspire de son existence d'interprète et d'éducatrice itinérante qui éclaire et enchante les communautés tout autour du monde par la magie de la virtuosité. Conçu pour orchestre symphonique (avec un immense respect envers les exigences de cet instrument), il est néanmoins écrit selon la perspective d'un musicien de jazz et bluesman de La Nouvelle-Orléans. Nous croyons que tous les êtres humains sont liés par les fondements essentiels de la vie – la naissance, la mort, l'amour et le rire –, que nos expériences individuelles les plus profondes (notamment la douleur) sont elles aussi universelles, et que le fait de reconnaître la profondeur de cette douleur dans le contexte d'un groove est un pas décisif vers la guérison.

Nicky m'a demandé d'« inviter tout un univers de gens différents dans l'expérience de ce morceau ». Comme la recherche et la culture d'un terrain musical commun entre des arts et des styles musicaux différents est quelque chose qui me fascine depuis toujours, j'essayais déjà de les accueillir. Cela pourrait paraître assez simple, mais en fait, rassembler des perspectives différentes n'est jamais facile. Le vocabulaire que partagent l'orchestre de jazz et l'orchestre moderne relève largement des domaines de la texture et de la technique instrumentale. En revanche, la forme, l'improvisation, l'harmonie et les méthodes de développement thématique sont très différentes. À mon sens, les deux questions les plus problématiques qui se posent sont les suivantes : comment orchestrer les nuances et la virtuosité du jazz et du blues pour un ensemble qui ne connaît pas très bien ces styles (problème technique), et comment créer un groove cohérent sans section rythmique (problème musico-philosophique) ?

Étant donné que la vie moderne est une expérience intégrée, il n'est jamais difficile de déceler des corrélations, mais parvenir à transformer ces perceptions en quelque chose de significatif et de jouable est une autre paire de manches. Il faut d'abord les vivre et les digérer. C'est pourquoi j'ai cherché des exemples concrets dans l'histoire et l'environnement immédiat que je partage avec Nicky. Je me suis penché sur ses ancêtres écossais, l'amour que le grand abolitionniste afro-américain Frederick Douglass portait au légendaire poète écossais Robert Burns, mon affection et mon inextinguible respect pour le saxophoniste baryton Joe Temperley (et sa façon joviale de proférer des limericks corrosifs), et les réalisations lumineuses mais ignorées du joueur de bugle afro-américain Francis Johnson, père de la tradition du cornet américain et l'un des premiers compositeurs américains publiés… qui était également très bon violoniste. Ces sources m'ont amené à me reconnecter avec les racines anglo-celtes de la musique afro-américaine.

Au début du morceau, Nicky chuchote une seule note avant l'entrée de l'orchestre, comme pour dire « Voici ce qui advint », ou « Il était une fois ». Puis nous entrons dans une forme construite par quatre

(comme les quatre coins du monde où l'emmènent ses voyages). Chacun des quatre mouvements, *Rhapsody*, *Rondo Burlesque*, *Blues* et *Hootenanny*, révèle un aspect différent de son rêve, qui devient réalité à travers la narration publique que constitue une prestation virtuose.

Le Mouvement 1, **Rhapsody**, est un rêve complexe qui se transforme en cauchemar puis progresse vers la quiétude et se dissout dans la mémoire ancestrale.

Le Mouvement 2, **Rondo Burlesque**, mêle jazz syncopé de La Nouvelle-Orléans, réminiscences de calliope, clown de cirque, gombo africain et réjouissances de Mardi Gras sur des mesures asymétriques.

Le Mouvement 3, **Blues**, est la progression qui passe par le flirt, la cour, l'intimité, la prédication, l'arrachement final et la solitude absolue qui nous guette tous au bout du compte.

Le Mouvement 4, **Hootenanny**, est une empoignade de basse-cour bruyante, houleuse et lunatique. Elle nous titille avec toutes sortes de chicanes virtuoses, nous enivre de ses festivités… et finit par repartir sur la grand-route vers de nouvelles destinations encore jamais vues ou même présagées.

Comme dans la tradition du blues et du jazz, notre voyage s'achève avec la jubilation et l'enthousiasme soulevés par une conclusion optimiste. Nous tous – Nicky, notre chef d'orchestre Cristi Măcelaru, l'Orchestre Philadelphia, notre producteur Steve Epstein et moi – nous sommes réunis pour une déclaration conjointe sur la subtilité et l'âme communes à notre art respectif et collectif qui, nous l'espérons, pourra être appréciée par tous.

Suite de danse violoneuse pour violon solo

« Danser n'a jamais fait pleurer personne. » *John Birks « Dizzy » Gillespie*

Mouvement 1, **Sidestep Reel**. Au XIXe siècle et au début du XXe, les *reels* et *hornpipes* répétitifs écrits sur des mesures régulières étaient les principales composantes de bien des tours de danse. Simples et plaisantes, leurs mélodies entêtantes et chantantes vous restaient à l'esprit et sur les lèvres. Même si les violoneux les plus aventureux s'adonnaient à de fabuleuses syncopes sur ces formes, ce *reel* n'est pas de ceux que l'on danserait. Il est extrêmement syncopé, et ses mesures asymétriques vous donneraient rapidement envie de vous rasseoir. Ces mélodies sont une décoction maison des correspondances entre les airs de violon traditionnels, la musique baroque, le ragtime, le be-bop, les mélodies par quartes du jazz moderne et les subtiles variations sur un thème popularisées au XIXe siècle.

Le Mouvement 2, **As the Wind Goes**, est le chant nocturne mélancolique d'une berceuse, d'un air de feu de camp, d'une ballade… ou d'un gospel. C'est comme s'il était porté sur les ailes du vent, avec l'envie de revivre ce qui ne reviendra jamais que dans le souvenir.

Mouvement 3, **Jones' Jig**. La gigue irlandaise, la sonnerie de cloche africaine à 6/8, le *shuffle* du jazz et le style de batterie d'Elvin Jones jouent tous autour du rapport ternaire dans l'espace-temps binaire. La juxtaposition, la négociation et la réconciliation de ces points de vue rythmiques opposés créent de passionnantes relations musicales tout autour de la planète.

Mouvement 4, **Nicola's Strathspey**. Dans le *strathspey* traditionnel, les ornementations improvisées, les rythmes pointés syncopés et l'utilisation de l'espace entre les notes provoquent de l'attente, de l'élan et des surprises. Ces mêmes éléments et leur effet sur

l'auditeur sont reflétés dans le blues. Dans ce *strathspey-blues* qui n'arrête pas d'accélérer, cette alliance semblait aller de soi.

Mouvement 5, **Bye-Bye Breakdown**. C'est un bon vieux morceau de crincrin rustique du samedi soir. Il se complait dans le gémissement des doubles cordes à vide, dans toutes sortes d'onomatopées musicales (bruit de train, cris d'animaux, sifflotements campagnards) et dans son rythme à 2/4 régulier, aussi fondamental que la marche à pied. Le cadre harmonique de plusieurs airs de violon et mélodies populaires fournit un canevas pratique qui permet à Nicky de tracer de périlleux dessins mélodiques et rythmiques. Après un interlude méditatif, nous replongeons aussitôt dans le vif du sujet. Tout cela est conçu pour épuiser le violoniste et les danseurs sur une simple mesure à 2/4. Puis il est temps de tituber jusqu'à chez soi dans divers états de délabrement.

Wynton Marsalis
Traduction David Ylla-Somers



WYNTON MARSALIS: WERKE FÜR VIOLINE

Konzerte bringen Menschen zusammen. Schon bevor ein einziger Ton gespielt wird, zeugt die Zusammenkunft des Sinfonieorchesters in prachtvollen Sälen inmitten von Großstädten auf der ganzen Welt von einem interkulturellen und multinationalen Gemeinschaftswerk. Fein angezogen und mit akkurat gestimmten Instrumenten spielen diese Musiker und Musikerinnen, die die verschiedensten Altersklassen, Nationalitäten und Prägungen vertreten, ein lebendiges Repertoire von beispielloser Bandbreite, Tiefe und Raffinesse, um die Leute zum Nachdenken über die tiefgründigsten Daseinsfragen der letzten Jahrtausende anzuregen. Wenn man sich vergegenwärtigt, welches Wissen und welche Fähigkeiten Dirigent, Ensemble, Komponist und Virtuose zusammen vereinen, stellt schon ein einziges Konzert einen immensen schöpferischen Prozess im Dienste der Zivilisation dar.

D-Dur Konzert

Dieses Stück habe ich für Nicola Benedetti geschrieben. Es ist von ihrem Leben als reisende Interpretin und Pädagogin inspiriert, die andere Menschen mit virtuoser Magie erleuchtet und erfreut. Zwar habe ich es für ein Sinfonieorchester komponiert – mit gewaltigem Respekt für die Anforderungen dieses Mediums –, jedoch aus der Perspektive eines Jazzmusikers und New Orleans Bluesman. Wir glauben, dass alle Menschen das Wesentliche im Leben verbindet: geboren werden, sterben, lieben und fröhlich sein; dass selbst die tiefgreifendsten persönlichen Erfahrungen von jedem anderen ebenso erlebt werden (besonders Schmerz); und dass das Zulassen dieses Schmerzes in all seiner Heftigkeit durch die Verarbeitung im Groove bereits unwahrscheinlich viel zu seiner Heilung beiträgt.

Nicky bat mich, das Stück zu einem Erlebnis für jedermann zu machen. Und weil es mich schon mein ganzes Leben lang fasziniert, Gemeinsamkeiten von unterschiedlichen Kunstformen und Musikstilen zu entdecken und auf einen Nenner zu bringen, bemühte ich mich von vornherein, jedermanns Geschmack zu treffen. Es mag simpel erscheinen, aber tatsächlich ist es niemals einfach, verschiedene Prägungen in Einklang zu bringen. Die Gemeinsamkeiten in der Ausdrucksweise des Jazzorchesters und des modernen Orchesters sind größtenteils in den Texturen und in der Spieltechnik zu finden. Hinsichtlich Form, Improvisation, Harmonie und Methoden der Themenentwicklung gibt es große Unterschiede. Die größten Schwierigkeiten bestehen darin, den Facettenreichtum und die Virtuosität von Jazz und Blues in einem Ensemble erklingen zu lassen, das in diesen Stilen nicht bewandert ist (eine technische Herausforderung), und ohne Rhythmusgruppe für einen durchgängigen Groove zu sorgen (eine musikalische/philosophische Herausforderung).

Weil das heutige Dasein eine ganzheitliche Erfahrung ist, fällt es nie schwer, organische Gemeinsamkeiten zu entdecken. Diese Erkenntnisse sinnvoll und spielbar umzusetzen ist jedoch eine ganz andere Geschichte. Die Erfahrung muss gelebt und verinnerlicht werden. Deswegen habe ich in der Geschichte des sinfonischen Jazz und in Nickys und meinem gemeinsamen Umfeld und Erfahrungshorizont nach Vorbildern aus dem echten Leben gesucht. Ich berücksichtigte Aspekte von Nickys schottischer Herkunft, den bedeutenden afroamerikanischen Sklavereigegner Frederick Douglass und seine Verehrung für den legendären schottischen Dichter Robert Burns, meine Verehrung und unerschütterliche Hochachtung für den schottischen Baritonsaxophonisten Joe Temperley (und dessen vergnügte Interpretationen derber Limericks) sowie die herausragenden aber unbekannten Errungenschaften des afroamerikanischen Klappenhornspielers Francis Johnson, Vater der amerikanischen Horntradition und einer der ersten amerikanischen Komponisten, deren Werke verlegt wurden. Der war im Übrigen auch ein vortrefflicher Fiedler. So kam es, dass ich mich auf die anglo-keltischen Wurzeln der afroamerikanischen Musik besann.

Nicky eröffnet das Stück allein mit einem gehauchten Ton, gleich einem einleitenden „Und so geschah es“ oder „Es war einmal“, bevor das Orchester einsetzt. Schon befinden wir uns in einem Gebilde aus Vieren – analog zu den vier Ecken der Welt, in die ihre Reisen sie führen. Jeder der vier Sätze – Rhapsody, Rondo Burlesque, Blues und Hootenanny – offenbart einen anderen Aspekt ihres Traums, der durch die Erzählkunst der virtuosen Interpretation Wirklichkeit wird.

Satz Nr. 1, **Rhapsody**, ist ein vielschichtiger Traum, der zum Alptraum wird, bevor Ruhe einkehrt und er sich in Ahnengedenken auflöst.

Satz Nr. 2, **Rondo Burlesque**, ist ein synkopischer Karnevalsreigen in unregelmäßigen Metren: New Orleans Jazz, Dampforgeln, Ausgelassenheit, kunterbunte afrikanische Elemente.

Satz Nr. 3, **Blues**, ist der Prozess von Flirt, Umwerbung, Intimität, Vorhaltungen, schlussendlichem Verlust und jämmerlicher Einsamkeit, der uns alle einmal ereilt.

Satz Nr. 4, **Hootenanny**, ist ein lärmender, polternder und skurriler Scheunentanz. Nicky hält uns mit allen erdenklichen virtuosen Schikanen in Atem, versetzt uns in einen orgiastischen Rausch … und wandelt dann auf den Pfaden des Herrn in Gefilde, die niemand je betreten hat oder auch nur erahnen kann.

Wie in der Blues- und Jazztradition endet unsere Reise mit dem Jubel und der Euphorie eines optimistischen Abschlusses. Wir alle – Nicky, unser Dirigent Cristi Măcelaru, das Philadelphia Orchestra, unser Produzent Steve Epstein und ich – haben uns versammelt, um die Raffinesse und Leidenschaft, die das künstlerische Schaffen jedes Einzelnen sowie unser gemeinsames Werk prägen, zum Ausdruck zu bringen. Wir hoffen, damit jedermanns Geschmack getroffen zu haben.

Fiddle Dance Suite für Solovioline

„Tanzen hat noch keinen zum Weinen gebracht.“
John Birks „Dizzy“ Gillespie

Satz Nr. 1, **Sidestep Reel**: Im 19. Jahrhundert und bis hinein ins 20. Jahrhundert bildeten repetitive Reels und Hornpipes mit gleichmäßigem Takt das Kernstück vieler Tänze. Diese einfachen, fröhlichen und mitreißenden Trällermelodien blieben im Kopf und auf den Lippen. Obwohl die wagemutigsten Fiedler dazu neigten, diese Stücke mit haarsträubenden Synkopen zu spielen, eignet sich dieser Reel nicht zum Tanzen. Der Rhythmus ist völlig schräg, und der unregelmäßige Takt treibt die Tänzer auf ihren Sitzplatz zurück. Diese Melodien sind ein selbst kreierter Mischmasch aus den Gemeinsamkeiten von traditionellen „Fiddle-Tunes“, Barock, Ragtime, Bebop, den Quartenmelodien des modernen Jazz und den raffinierten Themenvariationen, die im 19. Jahrhundert in Mode kamen.

Satz Nr. 2, **As the Wind Goes**, ist ein wehmütiges Wiegenlied, ein Lagerfeuergesang, eine Ballade … ein Spiritual. Der Vortrag scheint im Wind zu verwehen, ein sehnsüchtiger Versuch noch einmal zu erleben, was für immer nur in der Erinnerung fortbestehen wird.

Satz Nr. 3, **Jones‘ Jig**. Der irische Jig, das 6/8-Afro-Glockenmuster, der schlurfende Rhythmus des Jazz und der Trommelstil von Elvin Jones spielen alle mit der Beziehung von drei im Zeitraum von zwei. Die Gegenüberstellung, der Kompromiss und die Versöhnung dieser gegensätzlichen rhythmischen Herangehensweisen schaffen auf dem ganzen Planeten interessante musikalische Beziehungen.

Satz Nr. 4, **Nicola’s Strathspey**. Im traditionellen Strathspey sorgen improvisierte Verzierungen, synkopierte punktierte Rhythmen und die Ausnutzung von Tonzwischenräumen für Spannung, Schwung und Überraschung. Dieselben Elemente und ihre Wirkung auf den

Hörer spiegeln sich im Blues wider. In diesem immer schneller werdenden Strathspey-Blues erschien das wie eine natürliche Verbindung.

Satz Nr. 5, **Bye-Bye Breakdown.** Dies ist gute, alte rustikale Tanzmusik: „Hoedown-Fiddling". Die Geige schwelgt in jaulenden offenen Doppelgriffen, in allen erdenklichen musikalischen Lautmalereien – von Zuggeräuschen über Tierlaute bis hin zu schlichtem Pfeifen – und kostet einen beständigen 2/4-Rhythmus aus, der so einfach ist wie Gehen. Das harmonische Gerüst verschiedener beliebter „Fiddle"- und Folk-Weisen dient Nicky als praktische Schablone für anspruchsvolle melodische und rhythmische Figuren. Nach einem besinnlichen Zwischenspiel geht es gleich wieder in die Vollen. Fiedler und Tänzer sollen sich in einem unkomplizierten 2/4-Takt austoben. Dann geht es polternd und mehr oder weniger lädiert ab nach Hause.

Wynton Marsalis
Übersetzung: Stefanie Schlatt





The Philadelphia Orchestra
2017–2018 Season

Yannick Nézet-Séguin
Music Director
Walter and Leonore Annenberg Chair

Stéphane Denève
Principal Guest Conductor
Kensho Watanabe
Assistant Conductor

First Violins
David Kim, Concertmaster
Dr. Benjamin Rush Chair
Juliette Kang,
First Associate Concertmaster
Joseph and Marie Field Chair
Ying Fu, Associate Concertmaster
Marc Rovetti,
Assistant Concertmaster
Barbara Govatos
Robert E. Mortensen Chair
Jonathan Beiler
Hirono Oka
Richard Amoroso
Robert and Lynne Pollack Chair
Yayoi Numazawa
Jason DePue
Larry A. Grika Chair
Jennifer Haas
Miyo Curnow
Elina Kalendarova
Daniel Han
Julia Li
William Polk

Second Violins
Kimberly Fisher, Principal
Peter A. Benoliel Chair
Paul Roby, Associate Principal
Sandra and David Marshall Chair
Dara Morales, Assistant Principal
Anne M. Buxton Chair
Philip Kates
Mitchell and Hilarie Morgan Family Foundation Chair
Booker Rowe
Davyd Booth
Paul Arnold
Lorraine and David Popowich Chair
Dmitri Levin
Boris Balter
Amy Oshiro-Morales
Mei Ching Huang
Yu-Ting Chen
Jeoung-Yin Kim

Violas
Choong-Jin Chang, Principal
Ruth and A. Morris Williams Chair
Kirsten Johnson, Associate Principal
Kerri Ryan, Assistant Principal
Judy Geist
Renard Edwards
Anna Marie Ahn Petersen
Piasecki Family Chair
David Nicastro
Burchard Tang
Che-Hung Chen
Rachel Ku
Marvin Moon
Meng Wang

Cellos
Hai-Ye Ni, Principal
Priscilla Lee, Associate Principal
Yumi Kendall, Assistant Principal
Wendy and Derek Pew Foundation Chair
Richard Harlow
Gloria dePasquale
Orton P. and Noël S. Jackson Chair
Kathryn Picht Read
Robert Cafaro
Volunteer Committee Chair
Ohad Bar-David*
John Koen
Derek Barnes
Mollie and Frank Slattery Chair
Alex Veltman

Basses
Harold Robinson, Principal*
Carole and Emilio Gravagno Chair
Joseph Conyers, Assistant Principal
John Hood
Michael Shahan
David Fay
Duane Rosengard
Robert Kesselman
Nathaniel West

Some members of the string sections voluntarily rotate seating on a periodic basis.

Flutes
Jeffrey Khaner, Principal
Paul and Barbara Henkels Chair
David Cramer, Associate Principal
Rachelle and Ronald Kaiserman Chair
Erica Peel, Piccolo

Oboes
Richard Woodhams, Principal
Samuel S. Fels Chair
Peter Smith, Associate Principal
Jonathan Blumenfeld
Edwin Tuttle Chair
Elizabeth Starr Masoudnia,
English Horn
Joanne T. Greenspun Chair

Clarinets
Ricardo Morales, Principal
Leslie Miller and Richard Worley Chair
Samuel Caviezel, Associate Principal
Sarah and Frank Coulson Chair
Socrates Villegas
Paul R. Demers, Bass Clarinet
Peter M. Joseph and Susan Rittenhouse Joseph Chair

Bassoons
Daniel Matsukawa, Principal
Richard M. Klein Chair
Mark Gigliotti, Co-Principal
Angela Anderson Smith
Holly Blake, Contrabassoon

Horns
Jennifer Montone, Principal
Gray Charitable Trust Chair
Jeffrey Lang, Associate Principal
Hannah L. and J. Welles Henderson Chair
Daniel Williams
Jeffry Kirschen
Shelley Showers
Angela Bilger, Acting Fourth Horn

Trumpets
David Bilger, Principal
Marguerite and Gerry Lenfest Chair
Jeffrey Curnow, Associate Principal
Gary and Ruthanne Schlarbaum Chair
Anthony Prisk
Robert W. Earley

Trombones
Nitzan Haroz, Principal
Neubauer Family Foundation Chair
Matthew Vaughn, Co-Principal
Eric Carlson
Blair Bollinger, Bass Trombone
Drs. Bong and Mi Wha Lee Chair

Tuba
Carol Jantsch, Principal
Lyn and George M. Ross Chair

Timpani
Don S. Liuzzi, Principal
Dwight V. Dowley Chair
Angela Zator Nelson, Associate Principal

Percussion
Christopher Deviney, Principal
Anthony Orlando, Associate Principal
Ann R. and Harold A. Sorgenti Chair
Angela Zator Nelson

Piano and Celesta
Kiyoko Takeuti*

Keyboards
Davyd Booth

Harp
Elizabeth Hainen, Principal
Patricia and John Imbesi Chair

Librarians
Robert M. Grossman, Principal
Steven K. Glanzmann

Stage Personnel
James J. Sweeney, Jr., Manager
James P. Barnes

** On leave*

Executive Director
Ryan Fleur

Vice President for Artistic Planning
Jeremy Rothman

Director of Digital Media
Timothy Kastner





This project has been a deeply edifying experience – one I will always reflect on with immense gratitude. It has been a privilege to learn and perform these two inspired and unequivocal works, and to deepen my understanding of Wynton's compositional, philosophical and cultural insights.

These compositions take us from the introspection of a Spiritual to the raucous celebration of a Hootenanny, from a lullaby to a nightmare, and from a campfire to a circus. They take us far and wide to distant corners of the world, the mind and the soul. Long-form musical pieces are often described as a journey. This sure has been a rich and fascinating one, and I am thrilled to now share the results with you.

Nicola Benedetti

I would like to thank the six orchestras across four countries that commissioned this concerto. It is yet another example of the borderless cooperation that is standard practice in the orchestral world.

Heartfelt gratitude and love to my longtime friend and iconic genius Paul Simon. His support made this recording possible. It started with a question: "Whatever happens with all these long pieces you work on?" Well, thanks to him, this one is documented.

Wynton Marsalis

The Concerto in D was commissioned by the London Symphony Orchestra, Ravinia Festival, National Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Gewandhausorchester Leipzig and Netherlands Radio Philharmonic Orchestra (Radio Filharmonisch Orkest).
It was premiered by the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre, London, on 6 November 2015.

Concerto in D
Producer: Steven Epstein
Recording Engineer: Richard King
Mixed at Germano Studios, New York City and Clubhouse Studios, Rhinbeck, NY
Recording Location: The Kimmel Center, Verizon Hall, Philadelphia, PA. November 2–4, 2017

Fiddle Dance Suite for Solo Violin
Recording Producer & Editor: Andrew Walton
Recording Engineer: Philip Siney
Recording Location: The Menuhin Hall, Stoke D'Abernon, Surrey, 27 March 2019

Production Coordinator: Joanne Baines · A&R Manager: Helen Lewis
Copyist: Jonathan Kelly · Publisher: Skayne's Music (ASCAP)
Manager for Wynton Marsalis: Edward C. Arrendell II
Introductory Note & Translations © 2019 Decca Music Group Limited
Booklet Editing: WLP Ltd · Art Direction: Fred Münzmaier
Cover Photo, Booklet Back & Inlay: Jake Turney · Booklet Photos: Luigi Beverelli


DECCA
90